



TITLE:

李賀の詩：特にその色彩について

AUTHOR(S):

荒井, 健

---

CITATION:

荒井, 健. 李賀の詩：特にその色彩について. 中國文學報 1955, 3: 61-90

ISSUE DATE:

1955-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/176609>

RIGHT:

# 李賀の詩

——特にその色彩について——

荒井 健

京都大學

杜甫（712～770）の天才・李白（699～762）の仙才とならんで、鬼才と稱された李賀<sup>①</sup>（長吉790～816）の詩の、色彩の世界は、華麗でありまた異様でもあるが、彼の詩人としての本質は、その中でどんな風に流露しているだろうか。彼に最も近い詩人・韓愈（768～824）と、傾向のちがう王維（699～759）の詩とを参考にして、幾分までもそれを見きわめて行きたい。

まず、三人の詩人の用いた色彩語をしらべた結果は、次のようになる<sup>②</sup>。

## 李賀の詩（荒井）

					王 維			韓 愈			李 賀		
		王	韓	李	色名	字数	%	色名	字数	%	色名	字数	%
あ	紅	21	41	67	しろ	83	24.6	あか	81	25.6	しろ	113	22.0
	緋	0	3	3	あお	71	21.1	あお	77	24.3	みどり	88	17.2
	赤	9	15	1	あか	62	18.4	しろ	51	16.1	あか	85	16.6
	赭	0	1	1	みどり	59	17.5	みどり	34	10.7	あお	78	15.2
	赭	0	1	0	きん	29	8.6	きん	24	7.6	きん	73	14.3
	赭	1	0	2	き	19	5.6	き	20	6.3	き	22	4.3
	朱	17	10	9	むらさき	7	2.1	むらさき	17	5.4	ぎん	21	4.1
	丹	11	4	1	ぎん	4	1.2	くろ	10	3.2	むらさき	20	3.9
か	形	3	3	0	くろ	3	0.9	ぎん	3	0.9	くろ	13	2.5
	緋	0	3	0	337		317		513				
	血色	0	0	1	$\frac{\text{色彩字数}}{\text{總字数}} = \frac{337}{22435} = 1.5\%$ $\frac{317}{40098} = 0.8\%$ $\frac{513}{15517} = 3.3\%$								

		王	韓	李
あ	青	54	67	63
	蒼	16	8	9
	縹	1	2	2
	縹粉	0	0	1*
お	藍	0	0	2

		王	韓	李
みどり	緑	26	17	44
	翠	20	9	19
	碧	11	8	25
	黛色	2	0	0

\* 字数は二字として計算した。

1

李賀の詩のなかの色彩語数は、總字数に對して三・三パーセントにあたる。王維では一・五パーセント、韓愈では〇・八パーセント。李賀の場合は三〇字に一字、王維・韓愈ではそれぞれ六七字及び一二五字に一字の割合で、色彩語が使われていることになる。その頻出度数では、李賀が斷然優勢である。この數字から直ちに、他の二人の詩が色彩の面では貧困だなどと、むろん言えない。だが少くとも、李賀が色彩語を非常に愛用したということには、まちがいない。

彼の詩では、その題材が現實であるにせよ、故事または虚構であるにせよ、なんらかの形で景を寫したものが大部

分を占め、みずからの心情を、じかに歌うことはまれである。情をのべるのみに終始した詩は、その二四三首の中、一五首にすぎない。③色彩語は抒情には特に必要ではないが、敘景には缺くことは出来ないと考えれば、ここから上記の頻度数の大きさも、一應説明がつきそうである。しかし景の詩にすべて色彩語が多く用いられるとは、限らない。

韓愈の長篇・「南山詩」④は、南山の景を寫したものにちがいないが、その描寫方法には、對象をあらゆる言葉を使つて説明し切つてしまおうとする傾向が強い。その端的なあらわれは、南山の山容を形容するのに、「或いは何々のごとし」というような句を、殆ど連續的に五一ばかり並べている所に見られよう。

- 113 崢嶸躋冢頂 高く険しい南山の頂上へ、ちらつちらつとい
- 114 條閃雜颺颺 たち・むささびどもが姿を見せる間を、登つて行く。不意に目の前が足もと遙かに低く
- 115 前低劃開闢 すつぱり切り取られたようにひろびろと開
- 116 爛漫堆衆皦 け、見下すと一面に澤山の皦が重なりあつて
- 117 或連若相從 いるのと變らない。或いはつながつて相協力
- 118 或盛若相闢 するようであり、或いは體を固くして相闘う

- 119 或妥若弭伏  
120 或竦若驚雉  
121 或散若瓦解  
122 或赴若輻湊  
123 或翩若船遊  
124 或決若馬驟  
125 或背若相惡  
126 或向若相佑  
127 或亂若抽筍  
128 或嶮若注灸  
129 或錯若繪畫  
130 或縹若篆籀  
131 或羅若星離  
132 或翳若雲逗  
133 或浮若波濤  
134 或碎若鋤耨  
135 或如賁育倫  
136 賭勝勇前購

李賀

の詩（荒井）

ようである。或いは體をびつたり伏せて寢轉んでいようであり、或いは身をそびやかして驚かされた雉が鳴いているようである。或いはばらばらに散らばり瓦の割れたようであり、或いは一箇所に向かい車の矢が中心に集るようである。或いは輕やかに船が進むようであり、或いはその凄い勢は馬が走るようである。或いは顔を背けて憎みあっているようであり、或いは向き合つて相助けているようである。或いは亂雜であちこちに生えたたけのこのようであり、或いはただ一つそびえ立つて灸をすえたようである。或いは複雑に入り組んで繒模様のようであり、或いは曲りくねつて古代文字のようである。或いは山川がずらつと並んで星のつらなりのようであり、或いは草木がよく茂つて雲がかかっているようである。或いはゆれ動き形さだまらぬのが大波小波のようであり、或いは粉々に碎けてしまつたのがすぎ返されたようである。或いは力士の孟賁・夏育などのやり方のようであり、ばくちに勝つものときめこみ勇み立つて

- 137 先強勢已出 早いとこ金をはたいてしまひ、始めはすごい調子だがそれもすつかり出しつくされ、やがて初めの勢はどこへやらでぐずぐず言い出す。或いは帝王の尊さのようであり、多勢集つて來ては賤しい者も幼い者もお目にかかり、親愛の情が深まつても變になれしくはせず、遠く離れていてもそむいたりはしない。
- 142 雖遠不悖謬  
141 雖親不褻狎  
140 叢集朝賤幼  
139 或如帝王尊  
138 後鈍嘖諠譌  
137 先強勢已出
- このあと第一四七句から第一七六句までは、また「或……」が続いている。北宋の學者晁説之がその隨筆・晁氏客語の中で、

韓文公の詩を狀の體（狀とは事實をありのままに記した上申書）と名づける。言葉を敷きつめて含蓄がないのを言うのである。「親愛の情が深まつても變になれしくはせず、遠く離れていてもそむいたりはない。」というような所は、ものの原理にまでも關係しよう。

韓文公詩號狀體。謂鋪敘而無含蓄也。若雖親不褻狎。雖遠不背戾。該于理多矣。

と言うように、韓愈のこの詩の文體は、あくまで敘述的

であり散文的なのである。

韓愈の詩にふくまれるこの散文的な方向を極度に押し進めて行けば、恐らく彼の文を経て、より一層寫實的になり、対象を細部まで精密にとらえられるようになった歐陽修の散文に達するのであらう。そして、この型の表現方法においては、その自然描寫がいかに微に入り細を穿つても、色彩語は殆んど使われない。事實、「南山詩」の場合は字數約一〇〇〇字に對し三字、「燕喜亭記」では同じく六〇〇字のうち二字、「醉翁亭記」では同じく四〇〇字に二字といつたぐあいである。

今度は李賀の敘景詩から、色彩表現に關した部分をぬき出してみよう。

- 1 曉涼暮涼樹如蓋
- 2 千山濃綠生雲外<sup>④</sup>
- 7 淒涼四月闌
- 8 千里一時綠<sup>⑤</sup>
- 1 秋風吹地百草乾

夜明けも夕暮れもまだ涼しいが樹木は車のほろのようにこんもりと、山々の濃い緑は雲よりも高く盛り上る。  
實にさびしいものだ、四月も今や過ぎ去ろうとし、千里四方はみな一樣に緑なのだ。

秋風が地上を吹きあれ草はすべて枯れ、

- 2 華容碧影生晚寒<sup>⑥</sup>

華山のすがたの碧の影が日暮れのはだ寒さを生ずる。

- 5 澹色結暈天

暗澹たる色彩はまひるの空に凝結して動かず、わが胸のうちもふさがつて空をおおう雲のよう。

- 6 心事填空雲

- 1 一方黑照三方紫

天の一方はどす黒く光りをはなち他の三方は紫色。黄河は氷が張りつめ魚も龍も死んだ。

- 2 黄河冰合魚龍死

- 3 冬樹東生澁

冬の樹木は枝葉を落し高く突つ立ちいかにもごつごつしており、夕暮になり紫の色が美しく空を色どつて凝結する。

- 4 晚紫凝華天

彼の詩は、ある情景を一言で印象づけようという體制にあると感じられる。韓愈の詩のように、たくさん言葉が次々と一線をなして時間的に流れて行きはしない。いくつかの言葉によつて、静止・固定した空間が作り出され、そのなかで特殊な雰囲気が生じ、ひろがつて行くといった詩である。そのような効果を上げるのに適當な手段の、少くとも一つは、色彩語を使うことで、彼がそれを頻用するのは當然だと考えられる。これは非常な成功を収めることがある。対象の描寫に、カメラの眼を移動させなくてもよい

場合である。従つてそれは比較的短い詩だということになる。――後述の「雁門太守行」など参照。だが対象をいろいろ角度を變えて寫さねばならない時に、こういうやり方だけを使つたらどうだろうか。

彼の詩のうち、第二の長篇である「昌谷詩」<sup>⑧</sup>は、故郷昌谷（河南省宜陽縣）の風物を歌つたものだが、最初の五聯をあげるならば、

- 1 昌谷五月稻 昌谷に育つ五月の稻、そのほつそりした青さはなめらかな水面にみちみちている。遙かなる山々は互いにおさえつけ重なりあい、その傾むきかけた緑は地に崩れおちてしまわぬかと氣がかりだ。日の光は強烈で秋のさびしい感じの入る餘地がなく、風は涼しげにあたたり一面をそよそよと浮き立たせて吹く。竹のかおりは靜寂の中にみちみち、粉を吹いて白いその節が鮮かな翠の上に塗られている。草の葉の髪は恨めしげに鬢の毛をはらりと垂れ、そこに光る露は美しい涙の玉がこぼれたのだ。
- 2 細青滿平水
- 3 遙巒相壓疊
- 4 額綠愁墮地
- 5 光潔無秋思
- 6 涼曠吹浮媚
- 7 竹香滿淒寂
- 8 粉節塗生翠
- 9 草髮垂恨鬢
- 10 光露泣幽淚

以下殆どこの調子で終始し、どの部分を取り上げても、

#### 李 賀 の 詩（荒井）

さまざまに色どられた美しい句の連續である。色彩語は九字使われているが、全字數が四九〇字なのだから、「南山詩」にくらべると比率は問題にならぬほど大きい。詩の最後の五聯は次のようである。

- 89 石根緣綠蘚 岩の根もとは緑のこけにふちどられ、あしかびは赤く濁つた水たまりから生える。その水がぐるぐる廻つてそこに映る空の影も動き、古いひのきが雲をつかもうと高く腕を伸ばす。愁わしげな月が出てバラの葉のとはりの上に咲く花は赤く、中空にかかる雲の下に香ぐわしい蔓のとげが目立つ。のぎのある麥が百里四方の土地一面に敷きつんで、その間のわずかな廣さに千軒もの商家がならぶ。いつもあくせくと責めさいなまれるこの隴西・成紀の出身者も、どうかうまく鳴夷と名を變えて田舎へ引つこんだあの范蠡をまねたいものだ。
- 90 蘆筍抽丹漬
- 91 漂旋弄天影
- 92 古檜擎雲臂
- 93 愁月微帳紅
- 94 穹雲香蔓刺
- 95 芒麥平百井
- 96 閒乘列千肆
- 97 刺促成紀人
- 98 好學鳴夷子

まことに元の吳正子の注に言う如く、

風景を目にし事物に出會えば、その時得られた句が、そのまま次々に並べられ文章となつて行く。美も醜もごちやまぜにつらなり、きらきらと目の前一杯にひろ

がる。これこそ（杜甫の「北征」に）いわゆる、「海神の天吳も紫鳳も、粗末な上衣にさかさまに縫いつけられてゐる。」ものだ。

觸景遇物。隨所得句。比次成章。妍蚩雜陳。爛斑滿目。此所謂天吳紫鳳。顛倒在短褐也。<sup>⑤</sup>

かくして、この詩では昌谷の自然が華やかな繪卷物のようにくりひろげられて行くが、昌谷の平地——女凡山の神女廟——同じく福昌宮——最後に再び平地の近景と、景の移り變りはあつても、それらは統一された全體の各部分を形づくつてはいない。どこかの部分を抜き取つたならば、詩全體の調子が狂うとは、考えにくい。先にのべた通りの手法が至るところに用いられ、一句一句としてはすぐれたものだが、一方彼の感覺が斷片的に連つてゐるにすぎぬといふことも否定できない。

博學と智慧をもつて聞えた錢鍾書氏は言う。<sup>⑥</sup>

私のはかねがね考えていた——（李）長吉の文章の根本原理は近視の人の視力と同様で、近くなれば秋の動物の毛さえも十分見分けるが、遠くなれば車一ぱいの

薪を見つけることも出来ない。<sup>⑦</sup>だからその文脈は忽ち起つて忽ち結ばれ、忽ち變化し忽ちとだえ、複雑に入しわき道も生ずる。皮膚にさわやか・たましいに響く境地、心をひどく痛め・骨を刺すほどの文字は、明珠が入り亂れて落ちるようである。「離騷」の甚だ幻想的に次々と展開しながら、しかも情意が貫き通され、靈妙の氣分が深く秘められ外にただようのとは、もうはつきり別のものなのだ。

余嘗謂長吉文心。如短視人之目力。近則細察秋毫。遠則大不能睹興薪。故忽起忽結。忽轉忽斷。復出傍生。爽肌憂魄之境。酸心刺骨之字。如明珠錯落。與離騷之連翫荒幻。而情意貫注。神氣籠罩者。固不類也。

特に彼の長詩にびつたりあてはまる、この錢氏の言葉によつて一應の結論を出すと、第一に、歌われている事柄全體についての眺望・概觀が得られない。第二に、非構成的である。第三に、美辭麗句の積み重なりから出來てゐる、といふことになるだろう。

一方、韓愈の「南山詩」は全體的にも部分的にも計畫性

を持つて作られている。南宋の魏仲賢の編する五百家註本に引く韓醇の語に、「まず四季の變化を大づかみに描き、次に南山の連なりの盡きる所までを描き、おしまいは彼が歩き廻つた時の眺めを描いている。」とある通り、その構成が極めて明確に指摘できる。中でも例の「或……」の連續する部分は、「狀の體」だとかなんとか言われているが、その奔流の如き言葉の流れは、やはり一つの見せ場なのである。これは詩の中心となる部分であり、前後はすべてこの中心を支えていると見られる。さらに、四季の變態を敘するに當つても、春夏秋冬に各々四句ずつがきちんと割當てられている。韓愈は、自分自身の理想形をはつきり意識しながら、目的↓手段的にこの詩を組み上げていつたにちがいない。

「南山詩」は散文的ではあるが、その内容は一定の秩序に従つて整然と展開して行き、構成的・時間的・線條的であつた。それに對して「昌谷詩」には、あらかじめ山が設定され、そこへ向かつて高まつて行くという性質はなく、感覺的・空間的・繪畫的である。李賀はまた敘述敷陳せず

#### 李賀の詩（荒井）

に、言々句々を言い放しておくだけだから、繪畫的といつても、輪廓の明瞭で、精細な繪畫を意味しない。色彩のかたまりを、べたべた塗りつけたようなものである。

最も相接近しているのは韓愈と李賀の詩に、このような差異がみとめられるのは、二人が、詩人としては、實は對立的な性格を持つていたからである。

清の陳本禮（1739～1818）は、その李賀詩集の注・協律鉤元（卷三）において、「昌谷詩」を、

およそ長篇を作ると、排列敘述は、平板に流れ易く、險しく切り立つた絶壁のような美しさを得がたい。この詩は一句一句含蓄があり、一字一字練られ、なんとしても容易には人に讀ませない。元（稹）（779～831）白（居易）（772～846）等と較べれば、こういう種類のものは甚だ深遠な言葉たらざるをえぬ。

この詩こそは（李）長吉集における一篇の苦心の大作で、ちやうど夏王朝の鼎・殷王朝の彝が、土中深く埋まつていたのを、わざわざ洗い清めて文字をほり起し、その意味をすつかり分るようにした、だから寶光



が美しく輝き、古めかしい色合がきらりきらりとして、今や再び世人にみとめられようとしているようなものだ。

凡作長篇。鋪排敘述。易于平板。難得險峻波陷。此詩句句奧。字字練。總不使人易讀。較之元白等。此種自是太元語。

此詩乃長吉集中一篇經意大文字。如夏鼎商彝。沉埋土中。特爲洗之剔之。疏明其義。故寶光煥發。古色斑斕。將復見重於世也。

と、極度に推賞する。確かにこの詩は、次々と織り成される目にもあやな美しさを持つている。が、この賞讃を裏がえすと、直ちに南宋の大詩人・陸游（1125～1210）の李賀批判になる。——南宋の范晞文が編した詩話・對牀夜語に見える一文である。

或る人が（陸）放翁にこう言つて尋ねた。「李賀の樂府は、過去現在を通じて巧妙さでは最高でしょう。大家が認めないこともあるのは、どうしてですか。」翁が言つた。「（李）賀の言葉は百軒もの家々から集め

られたつぎはぎの錦の僧衣みたいなもので、五つの色彩がびかびかきらめき、その光は目を奪い、人にじつとみつめることも出来なくさせる。それが實用に向かないかと思つても、むだなのだ。……」

或問放翁曰。李賀樂府。極今古之工。巨眼或未許之。何也。翁云。賀詞如百家錦衲。五色炫耀。光奪眼目。使人不敢熟視。求其補於用。無有也。<sup>(註)</sup>（以下略）

餘りにも彼の表現は華麗すぎるから、かえつてためなのだと、陸游は言うが、それはこの場合最も適切である。實際、「昌谷詩」を通讀すれば、「五色炫耀」の連續に、誰しも食傷し辟易せざるをえないだろう。

ほぼ同じ點にふれているが、陸游よりもさらに鋭く、李賀の詩の構造をついた議論がある。

偉大な杜甫の詩は、どの一篇をとりあげてみてもみな工拙相半ばしている。古人の文章は大體こういうぐあいだ。どこもぎこちないのはむろん取り柄がないが、そいつをどこも巧妙に仕上げてしまうと、鋭角的に過ぎて古雅の氣分がなくなる。李賀のたぐいがそれだ。

ところが後世の詩を學ぶ人間が、まず巧妙さというものを學びとうとする、その精神・氣構えは、すべてそんな所なのだ。(杜甫は)たとえば「望嶽」の詩で、「齊の國・魯の國まで來ても(泰山の)みどりはまだ途切れない。」と言ひ、洞庭の詩(「登岳陽樓」)で、「吳・楚の地方が東南の方に裂け、洞庭湖の水はその陸地と空との間で日夜湧き立つ。」と言ふ。用語が非常にすぐれており力強いばかりでなく、泰山と洞庭湖の巨大さを言ひあらわしてこれ以上のものはない。以後、文學者は同じものの表現に精一杯努力したが、結局その力に限界があつて、彼の詩が及ぶことは出來ぬのと思ひ知るばかりだつた。「望嶽」の第二句がこうであつた。だから先に、「泰山というの是一體どんな山なんだ。」と言ふ。洞庭の詩は始めが先の通りだつた。だからその後で「親友から一言の便りもなく、年をとり病身の私にはたつた一艘の舟があるだけ。」と言ふ。洞庭の詩から前の二句をなくしてしまつて、どこも後の二句のような調子にするならば、言葉は穩健かも知

李 賀 の 詩 (荒井)

れないが、ついに巧妙さは消えるだろう。「望嶽」の詩に第二句がなく、「泰山というの是一體どんな山なんだ。」とだけ言うならば、詩の正道を誤まつてゐるといつてもよいだろう。今の人間が詩を學ぶと、大抵あの偉大な杜甫の平凡で緩慢なところを自分のものにするが、それこそ美しい西施の隣りの女が彼女のしかめ面をまねたのと變らない。……

老杜詩。凡一篇皆工拙相半。古人文章類如此。皆拙固無取。使其皆工。則峭急而無古氣。如李賀之流是也。然後世學者。當先學其工者。精神氣骨。皆在於此。如望嶽詩云。齊魯青未了。洞庭詩云。吳楚東南坼。乾坤日夜浮。語既高妙有力。而言東嶽與洞庭之大。無過於此。後來文士極力道之。終有限量。益知其不可及。望嶽第二句如此。故先云。岱宗夫何如。洞庭詩先如此。故後云。親朋無一字。老病有孤舟。使洞庭詩無前兩句。而皆如後兩句。語雖健。終不工。望嶽詩無第二句。而云。岱宗夫何如。雖曰亂道可也。今人學詩。多得老杜平慢處。乃鄰女效顰者。(以下略)

黃庭堅（山谷 1045～1105）に詩を學んだ北宋の詩人・范  
溫が、その潛溪詩眼<sup>②</sup>において展開する議論である。彼は李  
賀の詩の性質を、杜甫の詩と關連させて解き明かす。杜詩  
が「工拙相半」だからこそ、すぐれているのだというのは、  
全體がより美しく・より完全であるためには、かえつて部  
分的なみにくさの存在も許されることを意味する。それだ  
け全體——部分の關係が緊密であり、有機的なのだ。

韓愈が兩者のいずれに近いかは、もはや説明を要しない  
であろう。このように、詩人における杜甫（＝韓愈）型と  
李賀型との對立をとらえ、双方の性格のちがいを明らかに  
し得たことによつて、范溫の詩眼は甚だ高いと言わなけれ  
ばならない。ただ、彼のように後者が前者よりも劣るもの  
だとは、簡単に斷定できない。この點について、大山定一  
氏の言葉を引いておこう。（吉川幸次郎・大山定一共著 洛  
中書問〔その二〕より）

ドイツ語が持つものは垢ぬけしたうつくしきではあ  
りませんが、たしかに重量感にみちた不思議な力と眞  
實がこめられてゐます。そしてアクセントの強烈な、

子音のおはい、雜音だらけのドイツ語が、たとへばゲ  
ーテにおけるやうに詩美として結晶するとき、僕はそ  
の堅實な美のかがやきに驚嘆を惜しむものではありません。  
清濁、高低、明暗があつて、却つておほきな諧  
和はその上に成立します。この感じはベートーヴェン  
のシンフォニーが最もよい類例になるかも知れません。  
非音樂的な箇々の音が、却つて深いたましひの音樂を  
僕たちに語ります。無邪氣な明朗輕快の音樂でないか  
も知れませぬが、まつたく甘さや輕薄を挑じきとばし  
た悲痛と歡喜の情熱をひろげます。僕は或るドイツ人  
が日本音樂を指して *Lieblichkeit*（可憐さ）だけだと  
言つた言葉が變に耳にのこつてゐます。たしかにイタ  
リア・オペラのアリアはうつくしい音樂にちがひあり  
ません。がしかし、シューベルトのリードを聞いたあ  
とに、僕はあの澄み切つたうつくしきところろさが  
却つて *ciel* なものに感じられる瞬間があります。

僕はバッハやモーツァルトの音樂の途方もない窮極  
の美の世界、それを深くささへてゐる地下の根の部分、

純粹になり美の光明にかがやけばかがやくほど深い眞實に觸れてくる態の藝術、どうも言葉が足りなくて思ふやうに表現出来ませんが、結局イタリア・オペラの Aria のやうな垢ぬけしたうつくしい音楽（しかしそこには *Fidelkeit* があるかも知れない）とシューベルトのリードのやうな沈鬱なたましひと歎息の音楽とのちがひをもうすこし突きこんで考へてみたいとおもひます。前者は悪くすると、ただつるつるした空疎な上すべりをした藝術になりますし、後者はどうかすると重苦しい退屈なものになります。この問題を考へようとすれば、畢竟ドイツ文學ではゲーテとヘルダーリンの詩を考へることに歸着すると言へませう。そして僕は詩は *Urwort*（太初の言葉）であるといふ甚だ困難な問題に當面しなければなりません。

## 2

李賀・韓愈・王維の使用した色彩語の内容を見ると（附表参照）、(1)各種類の色彩の使用傾向は三人とも大體同様

李賀の詩（荒井）

で、しろ・あか・あお・みどりが、いずれも一〇パーセント以上で、色彩表の一——四位を占める。<sup>(3)</sup> (2)李賀だけに見られるのは、きんが多いことで、これにきんと同じく色よりもむしろ光をあらわすとされる、ぎんをも加えると、この系統の色彩が一八パーセント強となり、一躍色彩表の第二位を占めることとなる。(3)みどりがあおより多く用いられているのも李賀だけである。(4)各種色彩のうち、細かく區別されている系統の内譯は、あか系統では紅が非常に多い（李賀）に對し、より明るい赤・朱・丹などの方が優勢である（韓愈・王維）。またみどりでは、深く凝集したような色合を示す碧の方が、したたるように鮮かな翠よりも多い（李賀）。韓愈・王維は逆になる。

李賀の色彩語数は數の上からいつでも多く、しかも他の二人よりは各色彩を平均して豊富に使っているが、特にきん・ぎんが好まれる（2）ために、きらびやかだが同時に重苦しさはその詩に加わる。また、色合の上からも・音聲的にもより暗いみどりがあおより多く（3）、さらにみどり自體の中でも、翠と碧との間に上と同様の關係が成り立つ

(4)。李賀の詩の、寶玉をちりばめたような粲爛たる輝きについてはすでに記したが、そこには單に華やかさだけが存在するのではなく、むしろ陰鬱なものが底深く秘められている。上記の數字は、彼の詩からこうした印象を受け取らせる基礎をなすものといえよう。

ただしこれはむしろ純粹に統計的な事柄であつて、一つの詩にそのまゝあてはまるものではない。以下具體的な例を擧げて考へて行くことにする。

「春、昌谷に歸る」(李集卷三)の詩に、「晴天つづきの春の空に雲が湧き、そのみねとふもとは互いにひつくりかえつてゐる。誰が赤玉の皿をさし上げ、東の方から眞赤な光を放射させてゐるのか。春というのに實に暑く車に鶴の羽根のほろを張ると、その下から兎の目のような並木のえんじゆの葉の小さいのが目に映る。」とある。甚だ珍奇華麗だ。杜甫なんかは必ずしも喜ぶまいが、韓愈ならばきつと好むにちがいない。

春歸昌谷云。旱雲二三月。峯岫相顛倒。誰揭積赤盤。

東方發紅照。春熱張鶴蓋。兎目官槐小。甚奇麗。如少陵未必喜。而昌黎必嗜之也。

北宋末期の詩話・雪浪齋日記の一文である。日記の作者はこの詩句を例證として、李賀の詩は奇麗だと言ひ、彼はこの點において韓愈と連なるとする。一體どういふ點を指して奇麗というのか、またなに故に奇麗だといわれるのかを探つてみよう。(奇麗とは、珍奇華麗と譯した通り、つまり「奇而麗」であつて、平凡でない美を意味する語である。)

「春歸昌谷」の詩は、春の風物を歌ひ、詩材は別段奇怪ではない。だが、青空高く、むくむく湧き上る奇妙な形の眞白な雲、雲の下から出る眞赤な盆にも似た太陽——このような表現こそ、奇麗と稱されるに十分であらう。

ところで、日記には韓愈の詩が引用されていないが、實際に李賀の詩と共通點があるのだろうか。韓愈の詩で古くから奇麗という評があるのは、「答張徹」の詩だが、(五百家注本が引く「筆墨閒錄」に劉侗の言葉として記される。)ここでは適切な解説がされている詩を取り上げよう。

# 李花贈張十一署<sup>⑨</sup>

江陵城西二月尾  
花不見桃惟見李  
風揉雨練雪羞比  
波濤翻空杳無涖  
君知此處花何似  
白花倒燭天夜明  
羣鷄驚鳴官吏起  
金烏海底初飛來  
朱輝散射青霞開  
迷魂亂眼看不得  
照耀萬樹繁如堆  
念昔少年著游燕  
對花豈省曾辭盃  
自從流落憂感集  
欲去未到先思迴  
祇今四十已如此  
後日更老誰論哉

李賀の

詩（荒井）

場所は江陵の城の西、時は二月のすえて月がなく、あたりに咲く花のうち赤い桃は見えずただ白い李<sup>（うめ）</sup>だけが見えている。その李の花は風に吹きさらされ雨に叩かれて雪も比べられるのをいやがるほどで、大波小波が空中でしぶきを上げはるかに果てしなく湧き上るかのようだ。張君、今この瞬間、花はどんなふうに見えるか分りますか——白い花は蠟燭をさかさにしたようで天は夜というのに明るくたくさん鶏が驚いて鳴き始め役人たちは慌てて起き出すのです。金色の鳥が海底から初めて飛來し、朱色の輝きは亂れ散つて青色の朝の霞が押し開かれた。私の混迷せる魂・錯亂の眼はまぶしくて殆んど何も見えず、朝日に照り輝く一面の樹々に、花が積み重なるほど多く咲いていると分るだけだ。思い起せば昔の青年時代、宴會の席についた時、花を前にして一度だつて盃を傾けるのを止めようと考へたことなどあつたらうか。罪を背負つて都落ちして以來憂いが胸に集まつ

力攜一罇獨就醉  
不忍虛擲委黃埃

て、さて行こうとなつてもまだ着かぬ先から歸りたくなつてしまふ。現在私は四十だがはやこんな始末では、これよりの

ちさらに年をとつてからのことなど誰にだつてわかりやしない。しようことなしにこのひとたるを引き寄せてたつた一人で醉心地。こいつをほつたらかして置くだけで黄塵にまみれさすには忍びないからさ。

この詩を程千帆氏は、「韓詩李花贈張十一署篇發微<sup>⑩</sup>」において次のように分析する。

念昔以下は、物に感じて思ひにふけつてゐるので、花を歌つてはいない。力を盡くして寫生してゐるのは、ただ前半だけだ。その段落を分けて行くと、また二つある。起句では月がないことを明かに出し、次の句では桃を李にそえ、ついで李の花の白く盛んなさまを口を極めてのべるが、いずれも夜景である。「金烏」の四句は、朝日が花に映ずるのを形容し、光彩はぴかぴかきらめく、これは晝景である。……日光が始めて神木・扶桑の（ある東の）方角から出れば、夜から晝に變り、めぐりめぐつて（西方の）虞淵に光を弱める

と晝から夜に變る。その間光彩は入り亂れてパッパッと瞬時に移り變り、奇麗な眺めを全くきわめつくす。だからこの詩はまず桃・李の區別をあらわし、ついで晝・夜の異なりを明かにするが、いずれも色彩と光線とについて強烈な對照が與えられる。……

これは季節・時間などから見ても、「春歸昌谷」によく似た場合で、色彩の上でも共通のものがある。奇麗という點では、韓愈と李賀の詩は一致するという説の正しさは、右の程氏の文章によつて明らかとなつた。<sup>⑩</sup>

李賀においては、「春歸昌谷」以外、特にそう評された例は、諸注本には見當らないが、この評語に該當しそうな詩を選び出すと、それらはみな彼の代表作と見なされるべきものであつた。

雁門太守行<sup>⑪</sup>

黑雲壓城城欲摧  
甲光向日金鱗開<sup>⑫</sup>  
角聲滿天秋色裏  
塞上燕脂凝夜紫

黑雲が城を壓して城がくだけそうだが、よい光は日にきらめき金色の鱗が開いたよう。鋭いラッパのひびきが天にみちみちあたりは秋たけなわ。とりでの上に夕やみの中のむらさきのように、

半捲紅旗臨易水  
霜重鼓寒聲不起  
報君黃金臺上意  
提攜玉龍爲君死

紅が色濃く凝固したかと思えるのは、半ば捲かれた紅の旗が易水の方角に垂れているのだ。<sup>⑬</sup>霜が厚く下りて太鼓の音も寒さの爲氣勢が上らぬ。わが皇帝陛下が黄金を高殿に積み上げて招いて下さった恩義に報いて、名劍・玉龍をたずさえ陛下の爲に戦死の覚悟だ。

蘇小小墓<sup>⑭</sup>

幽蘭露  
如啼眼  
無物結同心  
煙花不堪剪  
草如茵  
松如蓋  
風爲裳  
水爲珮  
油壁車  
夕相待  
冷翠燭

しのびやかにも美しい蘭におく露は、彼女の目に浮かぶ涙のたま。同じ心の人を結ぶものなく、夕やみに開く花はおくろうとしても切ることができぬ。草はしとね、松は車のほろ。風の音きぬずれとなり、水の音とひびく。おんなぐるま、夕べに待つ。冷やかな翠のともしび、つかれたかがやき。西陵のほとり、風は雨を吹く。

勞光彩

西陵下

風吹雨

感諷五首(其三)<sup>(46)</sup>

南山何其悲

南山なにぞかく悲しきや

鬼雨灑空草

物めく雨は 草むらに そそいで消えぬ

長安夜半秋

こよい 長安に 秋は深きに

風前幾人老

風の前に 老ゆる幾人

低迷黃昏徑

たそがれの徑 さまよいくれば

裊裊青櫟道

ざやざやと 櫟林よ

月午樹立影

月たかし 樹にかげもなく

一山惟白曉

山なべて 白き曉

漆炬迎新人

たいまつは 新しき死人<sup>しびと</sup>を迎え

幽壙螢擾擾

墓のべに おびただし 螢とびかう<sup>(47)</sup>

北中寒<sup>(48)</sup>

一方黑照三方紫

天の一方はどす黒く光りをはなち他の三

黃河冰合魚龍死

方は紫色。黃河は氷が張りつめ魚も龍も

三尺木皮斷文理

死んだ。厚さ三尺の木の皮さえ割れ目が

李賀の詩(荒井)

百石強車上河水

霜花草上大如錢

揮刀不入迷濛天

爭澹海水飛凌喧

山瀑無聲玉虹懸

將進酒<sup>(49)</sup>

琉璃鍾

琉璃の鍾に

琥珀濃

琥珀は 濃ゆし

小槽酒滴眞珠紅

小槽より酒の滴りて 眞珠 紅<sup>くさい</sup>

烹龍炮鳳玉脂泣

龍を烹<sup>た</sup>き 鳳<sup>おもしろや</sup> 炮<sup>や</sup> けば 玉の脂はすず

羅幃繡幕圍香風

羅<sup>ろ</sup>の帷<sup>き</sup> 繡<sup>あざ</sup>の幕<sup>まく</sup> 香ぐわしき風を圍み

吹龍笛

龍<sup>り</sup>笛を吹き 龍<sup>り</sup>鼓<sup>こ</sup>を撃ち

擊鼗鼓

鼗<sup>た</sup>鼓<sup>こ</sup>を撃ち

皓齒歌

皓齒歌い 細腰舞えり

細腰舞

沉んや是れ 青春の 日は暮れぐれに

況是青春日將暮

桃花亂落 紅雨をなすをや

桃花亂落如紅雨

君に勸めん 終日 ただ酩酊<sup>めいどう</sup>いに酔え

酒は到らず

劉伶<sup>りうりやう</sup>が墳<sup>ふみ</sup>の上の土<sup>(50)</sup>



勸君終日酩酊醉

酒不到劉伶墳上土

これらの詩においても見られる通り、彼の詩が奇麗だと言われる原因も、韓愈の場合とほぼ同様であつて、その色彩表現——原色のな色彩がそのまま使われ、またそれらの色彩の配合によつて非常にどぎつい感覚が生ずるところ——にかかつてゐる。現代の文學評論家が、或いは「李

(賀の) 詩の特徴は豊富な想像と鮮麗な言葉使ひである。」<sup>⑪</sup>

と言ひ、或いは「彼の詩はどこも甚だ強力な彩色畫のような筆ざわりで、この彩色畫の筆ざわりと神祕的感覚は、ちようど油畫が水彩畫に對するのと同様で、より形象的でありより曖昧でもある」と言うのは、すべてここに發する。

なおここで注意すべきは、上例の色彩表現には、光の感覺と關係するものが數多く見られることである。「雁門太守行」の「甲光向日金鱗開」・「蘇小小墓」の「冷翠燭。勞光彩」・「感諷」の「月午樹立影。一山惟白曉」・「北中寒」の「一方黑照三方紫」・「將進酒」の「皓齒歌」など。このために、上記のきん・ぎんが多い事とも相助けあつて、詩に

ギラギラした輝きを與え、その色彩もより鋭さをまして柔らか味が消されることとなる。かくしてこの豊富な光の感覺は錢鍾書氏のいわゆる李賀の詩の「硬性」(談藝錄五七ページ「論長吉用詞賦物」條及び注⑭參照)を形ちづくる一要素となつてゐるのである。

以上によつて、彼の詩に對する、奇麗という文體印象が、原色のな色彩の使用及び色彩と光の感覺との強烈な對比から生ずると、結論づけてよいだらう。

彼は多くの唐の詩人たちと同じく、常に憂ひにみち、しばしば不平も言う。そのうえ、きわめて繊細な神経を持つた人間ではあるが、その詩が弱々しい感傷にのみ流れることはない。「仙才李太白がよく豪語するのは、必ずしも言わなくてもよからう。爪が長く伸び、骨格はやせて枯木のような李長吉でさえ、『見買若耶溪水劍、明朝歸去事猿公』(若耶の谷に産する名劍を買えたならば、翌朝は早速白猿の化身である名劍士の所へ劍を學びに行つてしまおう——荒井)と言ひ始める始末、まつたく少しも身のほどを知らず、刺客にならうと思つてゐるのだ。これはよくよく割引

きしなくてはならない、その證據には彼は實際は決して行つていないのだから。」とは、魯迅の言葉である。(淮風月談「豪語的折扣」より。) 結局は劍を取ることはしなかつたけれども、彼も唐を代表する詩人の一人として、その窮極の精神はやはり剛直であり武骨ですらあつた。

彼の今一つの面は、その性格が鋭角的であり、従つて他人と衝突しやすかつたことである。一番面白いエピソードは、唐の康駢の手になる小説集・劇談錄(乾寧二年〔895〕自序)にある。折角彼の名を聞いてたずねて來た元稹に玄關拂いを食わせたという話で、むろん傳説だが(その考證は李賀年譜・貞元九年の項參照)、およそ彼の人柄のほどが察せられよう。そのような氣質の彼は、みずからの心に抱く悲しみを歌つても、他の詩人の持つ圓味(まろみ)が見られない。李白、杜甫、王維、韓愈、さらには後輩の杜牧(803~852)などとも異なる。これらはいずれも、彼がその詩に硬質のものを好んで用いるであろうことを予想させる。

彼の作つた詩の中には線の細い詩も存在はする。そして晩唐には、その類のものだけが喜ばれたのではないかと考

えられる。五代・蜀の韋穀が編纂した唐詩の總集で、晩唐好みの選詩だとされる(四庫提要・一八六)才調集では、李賀集からだ一つ「七夕」<sup>⑬</sup>が取られている。だがこの詩は恐らくは彼の本色とはいえぬものである。その非本質的な一面をとり上げて、李賀の詩が、詞——もつぱら感傷をのべるための女性的文學——とつらなるとするような議論もあるが、あまり賛成できない。李嘉言「詞之起源與唐代政治」には彼についてかなりの部分が割かれている。李氏の論文は、「文藝復興」の「中國文學研究號(上)」民國三七年九月十日刊に見えたもの。林庚「中國文學簡史」(三七四ページ)でも、ごくわずかだが彼と詞との關係にふれている。

### 3

李賀は色彩語を、どのように使っているのか。まず目につくのは、次のような用例である。

25 細綠及團紅<sup>⑭</sup>

葉のはつそりした綠と花のまろい赤さ。

16 圓蒼低迷蓋張地<sup>⑮</sup>

まろい青さが低く垂れこめて地上をおお

う。

3 飛光染幽紅<sup>⑦</sup>

12 夜殘高碧橫長河<sup>⑧</sup>

飛び来る日光は奥深く咲く赤さを染める。  
夜のとはりは色あせたがはるかに高い碧<sup>はき</sup>  
のあたりに天の河が長々と横たわる。

細緑葉、團紅・幽紅花、圓蒼・高碧空と、形容詞

のついた色彩語が他の事物の代語となつてゐる形が、頻繁に出て来る（ざつと目を通したところでは二〇例ばかり）。これは王維では殆ど全く見られない。類似的表現は五例あるが、それが明確な代語であるのか否か決めかねるものばかりである。しかし韓愈の詩には見られぬことはない。

1 誰收春色將歸去

2 慢綠妖紅半不存<sup>⑨</sup>

誰が春の景色を收めて持つて歸ろうとしているんだらう。もの憂げな緑・今を盛りの赤さはもう半ば消えた。

など、計七例がある。だが孟郊（750～814）になると李賀と同様全くザラにある。また賈島（728～843）にも「詠韓氏二子<sup>⑩</sup>」と題して、

千巖一尺璧

八月十五日

清露墮桂花

千々に重なるいわおの上に徑一尺ほどの白玉<sup>はぎまぎ</sup>を掛けたように、八月十五夜の月が出てゐる。清らかな露が桂の花にそそぎ、白鳥が果てなき碧<sup>はき</sup>の空高く舞い上る。

白鳥舞虛碧

という詩があり、韓愈の子供のことを歌つてゐるのだが、その中の「虚碧」という語は、韓愈もまた「當畫無雲跨虚碧<sup>⑪</sup>」（眞畫で雲もなく「寺の高樓は」果てなき碧<sup>はき</sup>の空をまたいでそびえ立つ。）として用いてゐる。

これは王維の頃にはまだ珍らしい用例だつたのかもしれない。だが中唐になると、韓愈及びその門下の詩人たちの間ではすでに一般的になつており、それほど異質の色彩表現とは言えない。<sup>⑫</sup>

これと類似的の用例として、

6 疎桐墜綠鮮<sup>⑬</sup>

葉のまばらな桐からくずれ落ちる緑の色はあざやかに目にしみる。

4 類綠愁墮地<sup>⑭</sup>

傾きかけた緑は地にくずれ落ちてしまわぬかと気がかりだ。

1 飛香走紅滿天春<sup>⑮</sup>

風のため飛び散る香り・走り狂う花びらの赤さ、春色は天にみちみちている。

5 沙砲落紅滿<sup>⑯</sup>

河原の石には落花の赤さが一杯におおいかぶさつてゐる。

があげられる。色彩語を修飾するのは、ここでは純粹の

形容詞ではなく、いわば分詞形容詞に當るものである。従つて「陸緑」「走紅」等は前と同じく名詞化され、葉・花の代語となつてはいるが、その中に動的要素を含みつつ、そのまま凝固した形態なのであつて、彼の詩には上記の四例しかない。王維はもちろん韓愈にも見られず、より奇異な表現にちがいないが、ただしこれも孟郊には、たとえは「弱棧踰旋碧。危梯倚凝青」<sup>④</sup>（弱々しい棧道は渦巻く碧にまたがり、高いかけ橋は凝結した青さの上にかかつている。）という例が存在する。

流動するものを常に凝結させようとする傾向こそ、李賀の一大特色であり、彼が「凝」の語を愛用するのもその表れに外ならない——とは錢鍾書氏の説であつたが（七六ページ参照）、この用例も「凝」の場合と同様に説明されよう。（なお彼が使つた凝の字数は一六で、韓愈はしらべてないが、王維の三、杜甫の九という數字はこれと比較にならない。）

色彩語の使用例の中でも、三人の詩人の、人間を象徴していると思われるのは、「しろ」という色彩の使い方である。

王維の詩では、八三字の中、「白雲」と熟される場合が二四字で約三分の一を占める。（韓愈・李賀では各々ただ一例にすぎない。）彼の愛用語は雲、特にこの白雲だと言えよう。

#### 4 獨向白雲歸<sup>⑤</sup>

ただ一人白雲のかたへと歸つて行く。

#### 5 餘生欲寄白雲中<sup>⑥</sup>

わが餘生は白雲の中において送りたいものだ。

という例で明かなように、常に白雲と共に或いは白雲のごとくにありたいと思う、その心情が、この語を愛用する結果となつてあらわれているので、純粹な自然詩人たる彼は、自然の中にとけこもうとする願望が甚だ強かつた、白雲はその憧憬の、或いはむしろ崇拜の對象となつた自然の美を象徴するものと考えられる。だが、その場合さまざまな自然物の中から、白雲という、力強い感じを持つものが選擇されている點、彼もやはり盛唐詩人の一人たることを失わ

ない。これは唐の國力が上昇期にあつたことの反映とも見られ、たとえ彼を學んだとしても、晩唐の王維系の詩人たち（たとえば極玄集の編者・姚合<sup>⑧</sup>）の愛好の對象は、彼と異つた傾向を示すのではないかと想像される。

次に韓愈の場合は、しろ五一字のうちでこれも三分の一、一六字が頭髮の形容に向けられている。（王維八字・李賀五字）彼はつねに青春を讚美することに熱心であり、その著しいあらわれとして周圍に多くの青年（たとえば李賀の如き）を引き寄せていたのだが、同時に今や次第に過ぎ去らんとする・或いはすでに失われたみずからの青春を愛惜すること、甚だしかつたのである。この感情を、恐らく最も美しく歌いあげたものとして、「晚菊」<sup>⑨</sup>の詩がある。

少年飲酒時  
踴躍見菊花  
今來不復飲  
每見恆咨嗟  
佇立摘滿手  
行行把歸家

まだ若い頃酒を飲んだ時は、胸をわくわくさせながら菊の花を眺めた。だが近ごろはもはや酒も飲む氣がせず、菊の花を見ればその度にいつもため息。（今日は道すがらに菊を見つけ）立ち止つて手からこぼれ落ちるほど摘みとり、ゆつくりゆつくり花束をかかえ歸途に着く。今や自分もこの菊のように共に語

此時無與語  
棄置奈悲何

るべき相手もなく、こんな所にほうつて置かれては悲しみの情をいかんともしがたいんだ。

これに關連して、彼は春を歌うことが多く、はつきり「感春」と題する詩だけでも一二首あるが、殆どつねに、春は彼にとつて喜びよりも悲しみをもたらすもののようにある。

1 皇天平分成四時  
2 春氣漫誕最可悲<sup>⑩</sup>

大自然は公平に分けて四つの季節を作り上げたが、春の氣分はなんともとりとめがなく最も悲しみが湧く。

彼も結局「今春看又過」（今年の春もあまた過ぎて行くのか。）と歌つた杜甫と同じく、春に觸發されて、いたづらに年をとつて行くことがたまらなくなるのだらう。

なおこれは用例が非常に少いので、はつきりした根據とはならないが、王維に一例のみで李賀にはない、年少の紅顔・朱顔等の語が彼の詩に四例を數えることも、或いは前述の傾向に應ずるものかもしれない。いづれにせよ、韓愈の「少年眞可喜。老大百無益」<sup>⑪</sup>（若い時こそほんとに楽しく、いくら年をとつてみても全くなんにもならぬ。）の

悲しみが、しろの使用対象として頭髮を多く選ぶ結果となつているので、李賀も憂愁の詩人ではあるが、早く世を去つたせいか、この點では彼ほど神經質ではないようだ。

最後に李賀について。

- 5 塞長連空白 とりでが長々と續いて白い大空まで連なり、  
6 遙見漢旗紅 はるかに漢の軍旗の赤いのが見える。

- 3 風吹沙作雲 風が吹きまくつて砂は雲となり、一ぺんに遼  
4 一時渡遼水 水を飛び越えてしまふ。天は白く水はねりぎ  
ぬのようだ。よろいの糸はふたすじとも切れ  
5 天白水如練 た。

- 6 甲絲雙串斷

第一の例で、「空白」とは、王琦の言うように、「塞外空曠之色。與天相連接之狀。」（塞外のごくまでも廣々した物の色が、天と相連接している状態。）を表現したものである。丘象隨は、「酷寒に雨・雪が降っているのだ。」と、雪空の形容とするが、文脈から判斷すれば妥當でない。これでは長・連の字が死んでしまふ。第二例、「天白」の白もほぼ同様の性質を持つている。かくの如き茫漠たるニュアンスを持つ白色は、王維・韓愈には全く見られない。大

李賀の 騷（荒井）

體、白を天・空に結ぶ用例がすてにやや奇異だが、これらの場合は廣い・大きな・漠然としたものではあるが、白が形容する対象は、まだしもはつきりしている。

- 1 九月大野白 時は九月、曠野は見渡す限り白く、蒼々としたみねが相對峙して門のように秋景色の中にそそり立つ。

- 3 月綴金鋪光脈脈 月がとびらの金色の、なぐ、を浮き出させてその光はきらめきあい、冷えびえした人氣のない庭園は靜かに白きのみ。

- 4 涼苑虛庭空澹白

第三・四例も、前の二例と同じような用例で、野・庭は、天・空よりも空間的には範圍が限られるが、その性質としては、より白色と結びつきにくい。もつとも野と白とを結ぶ例は全く見られぬ譯ではなく、唐の高宗皇帝（628～683）には、「林黃疎葉下。野白曙霜明。」（林が黄ばんでいるのは秋の木の葉が落ち、野が白いはあけぼののなかに霜が光っているのだ。）なる句があるが、李賀のそれとの差異は一見して明かであらう。（他の用例もすべてそうだが、彼の詩では、白色の意味が、句中の他の部分によつて規定される・或いは相對する句を讀んではじめて明瞭になるも

のではなく、他の部分をまたずして自足している。）

要するに、白によつて形容さるべき對象としては、より特異である。空が白いと言へば、その白色自體の性格はさておいても、ともかく空の色なんだと把握できる。しかし野が白いとは、庭が白いとは、どういふことか。王琦は「大野白」に注して、「大野。曠野也。白者。草木零落。遙望地上。均作白色也。」（大野とは曠野である。白いとは、草木の葉が枯れ落ちて遙かに地上を見渡せば、ひとしく白色となつたことだ。）とする。この例は、彼の説のように地上の色だと解釋できるかも知れぬが、次の「庭白」の方はどうか。諸注本、いずれも黙して語らない。

この「白」は、明確に輪廓の定まつた（廣狹にかかわらず）、ある事物を形容するものではなく、なんらかの雰圍氣を表現している。（六四ページ参照。）彼の目が何物かの白さを見たのではなく、彼がみずからの全身で感じ取つた、その感覺を白という色彩によつて表現しているのだと考えられる。

第五例では、それがいよいよ明瞭になる。

- 1 胡角引北風 胡人の笛の音は北風を引き起し、ここ薊門のあたりは水よりも白い。天に吸いこまれるかと思ふほどはるかかなたまで青海の湖への道が續き、城の上では月が千里四方を照らす。
- 3 天含青海道
- 4 城頭月千里<sup>⑩</sup>

丘象升が「白于水」とは、すなわち月のことだ。」とし、陳本禮も「月の色だ。」<sup>⑪</sup>というのは強辯にすぎ、王琦の「白于水者。曠地風沙之色。」（「白于水」とは、ひろびろした大地に風が吹き散らす砂塵の色だ。）との説がまだしも近いが、彼が白を風沙のような具體性をもつものと結ぶ點はうなずけない。白の對象は薊門という地名である。邊境・薊門の冬の印象を言うのに、白色を借りたものにちがいない。

- 11 蘆洲客雁報春來 あしの茂つた中洲に遠來のかりが春を告げにやつて來たかと思うと、たちまち荒涼たる野に川の流れがあるばかり、秋は果てしもなく白い。
- 12 寥落野淠秋漫白<sup>⑫</sup>

- 9 秋白鮮紅死 秋は白く花のあざやかな赤さは枯れ落ちてしまひ、水は香くわしく蓮の實だけが頭をそろえている。
- 10 水香蓮子齊<sup>⑬</sup>

### 3 秋白遙遙空

秋は白くはるかにほろかにひろがる空。日光

### 4 日滿門前路

が門前のみちに満ちている。

第六・七・八例において、李賀の白の非視覚的性格は完璧である。秋「白」が彼の視覚に映じた色彩だということは、絶対にありえない。自分の身のまわりにみちる秋・秋の大氣を、彼は白いと感じたのだ。ただし、この中には、禮記月令以來の、白を秋の色だとする中國人特有の感覺が流れており、彼の表現もその傳統からはずれるものでないことはむろんだが、この「秋白」という用例は、王維・韓愈さらには杜甫にも見られないし、佩文韻府・駢字類編にも李賀自身の句を引用するのみ。彼の場合は、「素秋」といつた單に故實にもとづくだけのコンヴェンショナルな發言でなく、自己の感覺による獨特の造語なのである。

上記の八例にみられるように、まずしろという色彩語と結ばれる對象が異常である。ふつうならば到底それによつて形容さるべくもない事物がえらばれる——甚だしくは鬱圍氣や季節感までも。が、異常さはここにとどまらない。

南山田中行<sup>⑤</sup>

李賀の詩(荒井)

### 秋野明

### 秋風白

塘水漻漻蟲噴噴

雲根苔蘚山上石

冷紅泣露嬌啼色

荒畦九月稻叉牙

螢螢低飛隴徑斜

石脈水流泉滴沙

鬼燈如漆點松花

第一句に「秋野明」と言うが、その「明」は、めらめら

燃えるほのおの・あかあかとかがやく夕日のあかるさではない。それがいかなる性質を持つかは、同じく彼の詩「送韋仁實兄弟入關」<sup>⑥</sup>中、第三聯を見よ。

1 送客飲別酒

旅立つ客たる君たちを送ろうと別れの酒を飲

2 千觴無緒顏

むんだが、千たび杯を傾けても全然顔は赤ら

3 何物最傷心

むことがない。何が一番胸を痛くさせるもの

4 馬首鳴金環

か、馬の首で金色のかなわが鳴るのこそそれ。

5 野色浩無主

野はただひろびろとして目に映る色とてなく、秋はあかるい、空しい空間の中に。



6 秋明空曠間

このあかるさには寒々とした空虚感があるだけだ。

「秋風白」は、その第一句と密接につながる。空しく・果てしなくひろがる秋の野、そこを吹きぬける「風は白い」と言うとき、ありありと目にうつるのは、この詩の中でその部分だけにボツカリとあいた空白——色彩の缺落である。それはもはや「白雲」・「白頭」の如く積極的な白さを主張するものではない。この異常な白の性格は、實は前の八例にも、目立たぬながらふくまれていたのだが、ここに至つてそれは動かすことの出来ぬ事實となつてあらわれた。<sup>⑨</sup>

彼の詩はがんらい極彩色の總天然色映畫を見ているようなものだが、それが途中で不意に畫面の色彩が消えてただの黑白二色のフィルムに變つてしまふ、と相似た効果が讀者に與えられる。黑白映畫には、光の感覺のみ存在して色彩は缺けている、この點今の用例と全く共通である。色がなくなつても、光だけは残つていることは、注目にあたいしよう。(七六ページ参照)

李賀は瘦軀・病身<sup>⑩</sup>、きわめて神經質な詩人だつたが、その常に糸のごとく張りつめた精神は、「雁門太守行」「蘇小小墓」等々、あまりにも美しい詩を次々と生みだして行く——それらは、彼の精神が種々の原因によつて抑壓されていたため、暗いものではあつたけれども。或いは、その抑壓ゆえにかえつてかくも美しいものが存在しえたのかもれない。そうした平素の状態は、時として反動的に激しい虚脱におちいり、糸の切れたような空虚感が彼をおおふことがある。その時、彼の詩からは一切の色彩が消え、一瞬空白のすきまがあく。しかしそれはごくまれであり、従つて詩におけるその表現も數少い。

數多い唐代の詩人の中でも、最も派手な色彩の詩を作る李賀において、同時にまた完全な色彩の喪失が見られるのであり、色彩表現の面におけるこの極端な對照を、いかにしても無視できないから、一應上記の解釋を下してみたが、彼には實際そのような心の動きが存在したのではないかと思わせるものに、「示弟」<sup>⑪</sup>の詩がある。

別第三年後 弟と別れてから三年。家に歸つてやつと一日

還家一日餘

醲醑今夕酒

緇帙去時書

病骨猶能在

人間底事無

何須問牛馬

拋擲任梟盧

また「贈陳商」<sup>④</sup>にも、

1 長安有男兒

2 二十心已朽

3 楞伽堆案前

4 楚辭繫肘後

5 人生有窮拙

6 日暮聊飲酒

7 祇今道已塞

8 何必須白首

と歌われる。ここにはほとんど虚無的ともいえるような感情が露骨にのべられている。——もうどうでもよいとい

李賀の詩（荒井）

つた投げやりの氣持ち。これらはさきの推測を助ける材料

とはならないだろうか。（この感情がなににもとづくかは、

ここでは問うところではない。最もヴィジブルな原因は、

むろん郷貫の進士となりながら、禮部の試験を受けられな

かつたところにあるだろうが。）

この表現は、彼と同時代の詩人たちと比較して考えるこ

とが困難であり、少し飛躍しすぎるが、日本の現代詩人に、

やや似通った例があるので、参考までにあげてみよう。ま

たそれに對してなされた解説を見れば、あのような解釋を

附するのも許されぬことではないと思われる。

白に就て

松林の中には魚の骨が落ちてゐる

（私はそれを三度も見たことがある）

白（假題）

あまり夜が更けると

私は電燈を消しそびれてしまふ

そして 机の上の水仙を見てゐることがある

（尾形龜之助「雨になる朝」<sup>⑤</sup>より）

次いで第二詩集は『雨になる朝』（昭和四年五月刊）

だが、このころになると龜之助の作品はどれもはつきりと虚妄の觀念をあらわし、冷たい風に吹きさらされるような、痛々しい生の意識におおわれている。この詩集のはじめにある「二月」をみるがよい。「親と子」でもよい。「白に就て」でもよい。どの作品も救うことのできない生の倦怠と、しらじらとした虚妄の觀念につつまれ、いつさいのものを人生の圏外に投げ出してしまつたような、空白の意識の底に没落している。作者はそこに身を置いて、うごかうともしないし、まつたく停滞した時間の底で、漂白されて中心のなくなつた人生の圖繪をぼんやりと見ている。これは虚無の世界である。そして熱のないしらじらとした世界で、刻々に生の意識をひきはがしていつた。このようにして生の意識を剥ぎとつてゆき、最後にのこつた薄い一枚に達したところで、『障子のある家』が一つの遺書として編まれたのであつた。

（伊藤信吉氏の解説より）

注

① 著者不明の宋の詩話に、「世傳。杜甫詩天才也。李白詩仙才也。長吉詩鬼才也。」とある。（王琦輯註・李太白文集卷三四に引かれた「迂齋詩話」の一條。）

李賀の傳記としては、朱自清の「李賀年譜」（開明書店刊「朱自清文集」第三冊。もと「清華學報」第十卷第四期所載）が最も信頼できる。

なお手近にある著作は、橋本循「李長吉を論ず」（『中國文學思想論考』所收。）だが、雜誌「方向」に連載中の原田憲雄「白玉樓中の人——李長吉をめぐる——」以下一連の李賀論も興味ある文章である。その中から譯詩二篇をそのまま轉載させてもらつた。感謝する。

② ここで使用したテキストと参考書は次の通り。

李賀↓清・王琦彙解「李長吉歌詩」（乾隆二十五年序錢塘王氏寶笈樓刊本）。韓愈↓「韓昌黎集」（國學基本叢書本）。王維↓「王維詩索引」（一九五二年京都大學文學部中國語學文學研究室編。）なお韓愈では聯句の詩句は省いた。

小林英夫「文體論の建設」（特に第三章・實演。）同上「『みだれ髪』の構造」（『文體論の理論と實踐』所收。）同上「詩人の感覺——とくにハクシュについて——」（『宮城音彌編「言葉の心理」所收。』波多野完治「創作心理學」（特に第一部第一章・文章の創作心理）同上「文章心理學の問題」（その第一部・文章心理學的調査・二「和歌と俳句」）。

- ③ 集卷一→示弟・南園（其四）・同（其五）・同（其六）・同（其七）・同（其十）。集卷二→勉愛行二首送小李之廬山（其二）・致酒行。集卷三→出城・莫種樹・客遊・崇義里滯雨。集卷四→綠水詞・京城・題歸夢。

④ 集卷一。以下引用する部分のみ、民國十七年羅氏蟬隱廬宋世綏堂本「韓昌黎先生集」によつて校した。

⑤ 學海類編・子類所收。

⑥ 集卷一三。

⑦ 歐陽文忠公文集卷三九。（四部叢刊本。）

⑧ 集卷一「河南府試十二月樂詞」の「四月」。

⑨ 集卷二「長歌續短歌」。

⑩ 集卷三「開愁歌」。

⑪ 集卷三「自昌谷到洛後門」。

⑫ 集卷四「北中寒」。

⑬ 集卷四「洛陽城外別皇甫湜」。

⑭ 「……（彼の詩における）各分子の性質は、どれも重く凝つて堅固だが、全體の運動は、一方迅速に移り變る。だから部分のみ見つめると言葉つかいは重く凝固しているが、全體として詠ずると、氣體のようにゆれ動く。これは（韓）昌黎の（詩が）長江の秋の流れのように、千里もある一筋道を突つ走るのはちがうのだ。（蘇）東坡の（詩が）滿々とたたえた泉の源のように、至る所から湧出するのともちがうのだ。これは氷山のたちまち倒れ、ゴビの砂漠がにわかに移るように、その勢は細か

# 李賀の詩（荒井）

く碎けた石塊をさしはさんで眞直に進み、全體ではあつても流動性を見せているのである。……」（錢鍾書「談藝錄」六〇ページ）「長吉詩之凝重險急。」條より。注⑩参照。

⑮ 集卷三。

⑯ 吳正子箋註・劉辰翁評點「唐李長吉歌詩」（昭和二七年京都大學用文政元年官板重印本。）卷三。

⑰ 錢氏（～）は作家兼批評家で、その詩話「談藝錄」（民國三七年六月初版・開明書店文史叢刊）のうち、二〇ページ足らずは李賀の詩について論じてある。短いものだが警拔の議論が多く、非常に参考となつた。引用文は同書五五ページ「論長吉詩修詞設色」條による。

⑱ 原田氏も、同様の點に着眼し、李賀の詩の「微視的凝視」を説く。「石破天驚逗秋雨——李長吉について（5）——」（「方向」第五號）を参照されたい。

⑲ 實際は、第二四句「海浴褰鵬闕。」の補注（同じく五百家註本引）に、「以上は南山の概略を大づかみにのべている。」とあるように、もう一段を區切るべきである。

⑳ 嘉慶十三年序刊本龔露軒藏板。

㉑ 歷代詩話續編本。

㉒ 燕京大學圖書館輯「宋詩話輯佚」所收。

㉓ この傾向は日本の詩人・歌人とも共通のようである。小林氏「詩人の感覺」参照。

㉔ 「ところで金も銀も繪の具では合成することができない。わ

たしは仕方なくきん紙、ぎん紙を圖にはり付けた。金銀は色ではなくて、むしろ光だ。」（小林氏前掲文。）

②⑤ 作者不明。引用の條は、宣和五年（一一一五）の序文のある、同じく北宋末に刊行された「詩話總龜」に記載されているから、それ以前のものにはちがいない。また日記の他の條には、「近時洪駒父云々」とあつて、作者は紹聖三年（一一一三）の進士である洪駒父と時を同じくした人で、結局著作年代は一一世紀末・一二世紀初頭ということにならう。

②⑥ 直接に奇——麗と結んだ用例ではないが、楚辭・招魂に、「被文服纖。麗而不奇些。」とあり、王逸の注では、「麗とは美しく好ましいことであり、不奇とは奇ということである。……美しい女の着物としてあやぎぬにうすぎぬが身にまとわれ、その様子はさもうるわしくて、誠に珍重にあたいることを言う。」とされている。

錢氏もまた李賀の詩にこの語をあてている。

おもうに（彼は）生得が耽美的で、ひどく奇麗さを好み、ありふれた事物は、すべて下劣で詩に歌う價值がないとし、力めてそれを避けたが完全には行かなかつた。（前掲書六八ページ「長吉詩好用代字」條。）

この語が「綺麗」と全く異なることは、既述の「落溪詩眼」に、「世の俗人は綺麗さを喜ぶが、文學を知っている者はそれを全く軽んずる。青年は花鳥風月を好み、老壯はそれを厭う。けれども文章についてはものの原理に適っているかどうかを論

ずればよいので、原理に適つてさえおれば、綺麗な花鳥風月でも、ひとしくすぐれた境地に入つているのであり、……」とあることからほぼ見當がつく。

②⑦ 集卷二。

②⑧ 他に南宋末の竹莊詩話にも引用されているが、傳本はない。

②⑨ 集卷三。

③⑩ 程千帆・沈祖棻共著「古典詩歌論叢」（上海文藝聯合出版社・中國古典文學研究叢刊一九五四年九月第一版）所收。

③⑪ 李賀と韓愈は、すでにのべたように、基本的には異つたタイプに屬する詩人である。しかし部分的には同様の表現をしていることも多い。師弟の關係にあることからしても當然といえよう。

③⑫ 集卷一。

③⑬ 王琦本は「月」に作る。このほか同じく月とする版本は、①別集・續古逸叢書・景宋蜀刊本（誤字の多い本で、たとえばこの詩でも第三句「角聲」を「鬼聲」としている）。④部叢刊・景金刊本。據文政元年官板重印本（注⑩）。⑤總集・汲古閣本「樂府詩集」卷九三（一に日に作ると注する。）。

次に「日」に作るものは、⑥別集・「錦囊集」（民國一二年秀水金氏梅花草堂用元復古堂本景印）。明・曾益註本（王琦注引）。明・姚佺箋閱「李長吉昌谷集句解定本」。清・姚文寧註本（王琦注引）。⑦總集・「又玄集」卷上（享和三年刊官板・極玄集又玄集合本）。陸慶本「文苑英華」卷一九六。四部叢刊重印本

「唐文粹」卷一二。「唐詩品彙」卷三五。殿版「全唐詩」第六函第七冊（一に月に作ると注する）。②その他↓顧氏文房小說本「幽閑鼓吹」所引。知不足齋叢書本「蠶史」卷中所引。「唐詩紀事」卷四三（民國三年四川存古書局刊本）所引。適園叢書本「後村詩話」新集卷六所引。四庫珍本初集本「竹莊詩話」卷一五所引。

なお李嘉言氏は次のように考證している。

「文苑英華」一九六に引くものは向月を向日としている。その通りだ。「幽閑鼓吹」にいう、『李賀が詩をもつて韓吏部におめにかかったが、吏部はその時國子博士の分司で、客が歸るのを送つて、すっかり疲れていたところで、門人が卷物を差し出したが、帶をぐるぐる解きながらそれを讀むと、第一篇の「雁門太守行」に「黑雲壓城城欲摧 甲光向日金鱗開」とあり、即座に帶をしめなおし彼を迎えさせた。』（「唐人說薈本」とは、字をやはり正しく日に作っている。『甲光向日金鱗開』とは、すなわち蔡琰の「悲憤詩」に『金甲耀日光』（金のよろいは日の光にきらめく。——荒井）といわれるものである。……

（「昌谷詩校釋」清華大學中國文學會編「語言與文學」（民國二六年六月中華書局刊）所收。）

この李氏の言葉は正しいと思う。月よりも日とする本が多いのは別としても、續古逸叢書本はもとより、四部叢刊本とても全面的に信頼できるテキストではない。ただ密韻樓・景北宋刊本を見なかつたので、斷定的なことは言えないが、韓愈を驚歎

#### 李賀の詩（荒井）

させたという傳説の生ずる程の重味を持つ句たるためには、「日」でなければならぬ。「月」とすれば、この詩の息詰まるような雰圍氣は消え、平凡な詩になつてしまふ。

③④ 明の文學者徐渭（文長1521～1583）の解釋に従う。（徐渭・董懋策同注「唐李長吉詩集」卷一。）

③⑤ 集卷一。

③⑥ 集卷二。

③⑦ 「方向」第四號所載、原田氏譯。

③⑧ 集卷四。

③⑨ 同上。

④⑩ 前掲・原田氏譯。

④⑪ 李長之「中國文學史略稿」第二卷一一九ページ。

④⑫ 林庚「中國文學簡史」上卷三四七ページ。

④⑬ 集卷一「南園（其七）」。また同じく「其五」にも同様の意味をのべている。

④⑭ 集卷一。

④⑮ 集卷三「春歸昌谷」。

④⑯ 集卷四「呂將軍歌」。

④⑰ 外集「感諷六首（其一）」。

④⑱ 同上「有所思」。

④⑲ 集卷一〇「晚春」。

⑤① 陳延傑「賈島詩註」卷二（國學小叢書本）。

集卷七「送僧澄觀」。

⑥2 この用例をもつばら論じたものとして、石川一成「李長吉の色彩感覚——『紅』と『緑』とに表象されるもの——」（東京教育大學「中國文化研究會會報」第四期第二誌・昭和三〇年二月二十八日）がある。

⑥3 集卷三「潞州張大宅病酒遇江使寄上十四兄」。

⑥4 集卷三「昌谷詩」。

⑥5 集卷四「上雲樂」。

⑥6 集卷四「蘭香神女廟」。

⑥7 陳延傑註「孟東野詩集」（民國二八年九月商務印書館刊本）

卷四「石淙（十首中第五首）」

⑥8 燕京大學圖書館輯「杜詩引得」による。

⑥9 集卷七「歸輞川作」。

⑦0 集卷六「聞寇校書雙溪」。

⑦1 李長之前掲書八〇ページ。

⑦2 集卷四。

⑦3 集卷三「感春四首（其二）」。

⑦4 集卷七「感春三首（其三）」。

⑦5 集卷四「平城下」。

⑦6 同上「摩多樓子」。

⑦7 姚合箋閱本卷四。

⑦8 集卷三「自昌谷到洛後門」。

⑦9 集卷一「河南府試十二月樂詞」の「九月」。

⑦0 「全唐詩」第一函第二冊「過溫湯」。

⑦1 集卷四「塞下曲」。

⑦2 姚合箋閱本卷三。

⑦3 「協律鉤元」卷四。

⑦4 集卷四「梁臺古意」。

⑦5 同上「月漉漉篇」。

⑦6 集卷三「將發」。

⑦7 注⑥に同じ。

⑦8 集卷二。

⑦9 集卷四。

⑧0 姚合箋閱本に、「秋色白」とするが、この異同は論點に影響はない。

⑧1 李商隱「李賀小傳」及び「示弟」の詩をみよ。

⑧2 同上。また「昌谷詩」第九七句（六五ページ）及び「二十男

兒那刺促」（卷一「浩歌」）などからも感じられる。

⑧3 集卷一。

⑧4 集卷三。

⑧5 韓集卷一二「諱辯」及び李賀年譜・元和五年の項参照。

⑧6 創元社刊「現代日本詩人全集」第一二卷三五〇ページ。

⑧7 同上。四三二ページ。